LG
G599t
.Yg
UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Beiträge

zur

Literaturgeschichte.

Heft 16.

Herausgeber: Hermann Graef.

Von demselben Verfasser sind ferner erschienen:

Die deutsche Literaturgeschichte. Vergriffen.
Melidor. Eine Erzählung. Vergriffen.
Gedichte.
Schillers Romanzen in ihrem Gegensatz zu Goethes Balladen.
Heinrich Heine. 2. Auflage.
Nikolaus Lenau.
Annette von Droste-Hülshoff.
Wilhelm Hauff.
Heinrich von Kleist.
Tomyris. Trauerspiel in einem Akt.
Ludwig Tieck.

In Vorbereitung:

Wilhelm und Alexander von Humboldt.
Daniel Friedrich Ernst Schleiermacher.
Nordische Elfenlieder nnd Goethes Erlkönig.
Berthold Auerbach.
Studien und Essays zur Literaturgeschichte. I.

Goethe vor und während des Tasso

von

Hermann Graef.

84950
6/12/07

Leipzig 1906.
Verlag für Literatur, Kunst und Musik.

Alle Rechte nach dem Gesetz über das deutsche Urheber- und Verlagsrecht vom 19. Juni 1901 vorbehalten.

Gedruckt bei Paul Sauer in Weimar.

Goethe vor und während des Tasso.

„Ich darf wohl sagen, ich habe in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit mich selbst wiedergefunden. Aber als was? Als Künstler."

Goethe aus Rom an Karl August.

Um eine Schöpfung vollkommen zu verstehen, müssen wir auf den Urheber derselben zurückgehen; er ist der beste, weil lebendige Kommentar seines Werkes. Die ganze Laufbahn, die ein Künstler zurückgelegt hatte, bevor — gleich wie die Zeit, in welcher er ein gewisses Werk schuf, will in das Auge gefaßt sein, da die vorangegangenen Erfahrungen wie die momentane Stimmung auf jede menschliche Leistung Einfluß haben. Ist dies schon eine Beobachtung von allgemeiner Wahrheit, so erhält sie bei Goethe die tiefste Bedeutung. Man rühmt Goethes Objektivität — mit Recht, und doch ist vielleicht nur bei wenigen Dichtern die Quelle ihrer Poesien so subjektiv wie bei ihm. Keines seiner Werke, nicht das kleinste Gedichtchen, weist eine Idee auf, die nicht eine Frucht seines Lebens

oder wie oft — sogar der Abschluß eines schmerzlichen Seelenprozesses war. Selbst die in der Geschichte gegebenen Gestalten, die er uns vorführt, wurzeln in seinem Ich: Clavigo, Egmont, Tasso sind Spiegelbilder Goethes.

So subjektiv nun auch die Quelle seiner Poesie, — in Einem war er groß, und darin besteht seine Objektivität: Er stellte die Zustände seines „Ich" außer sich hin, beobachtete sie mit klarem Auge und stellte sie dann wie fremde Zustände mit voller Unparteilichkeit — nichts mildernd, nichts beschönigend, nichts verschweigend, noch weniger etwas verklärend — poetisch dar. Alle seine Werke sind eine „poetische Beichte".

Eine Vergleichung Goethes mit Shakespeare, Schiller und Jean Paul wird das Gesagte verdeutlichen. Shakespeare faßte in seinen großen historischen Schauspielen die Geschichte eines Volkes, einer Zeit auf; die nun vorgeführten Charaktere sind nur Werkzeuge der Geschichte, nicht willkürliche Schöpfer und Leiter derselben. Denken wir z. B. an „Julius Cäsar". Die Geschichte steht bei Shakespeare über den Personen, sie läßt diese sogar fallen und schreitet, neue Werkzeuge zu ihrem letzten Zwecke wählend, über Leichen vorwärts. Das ganze Ereignis erst spiegelt die Idee vollständig ab. — Goethe hingegen, vom historischen Interesse absehend und mehr dem rein-menschlichen sich zuneigend, faßt einen einzelnen Charakter der Weltgeschichte auf, welcher diese gleichsam in sich ab-

spiegeln soll. Das Geschichtliche, daß bei Shakespeare Bild war, dient Goethe nur zum Rahmen seiner Heldenbilder, die wieder Spiegelbilder seiner eigenen durchgekämpften Zustände sind. In einem Werk über Shakespeare, der Name des Verfassers ist mir entfallen, nannte derselbe daher mit Recht Goethes historische Schauspiele dramatische Biographien.

Shakespeares Hamlet dürfte dem Charakter des Goetheschen Drama am nächsten kommen. Sonst entrollt uns Shakespeare mehr eine Welt voll äußerer Bewegung, in welcher sich die innere Bewegung der Charaktere abspiegelt, während wir von Goethe bei dürftiger äußerer Handlung dagegen ein Seelendrama erhalten. Beide sind in ihrer Art Muster. Daß es Shakespeare in jener, daß es Goethe in dieser Art geworden, liegt im Nationalcharakter beider. Den handelnden, in einem politisch bewegtern Leben atmenden Briten zog das weltgeschichtliche, den betrachtenden Deutschen das psychologische Interesse. Unser Vergleich würde also zu folgendem Resultat führen. Ist bei Shakespeare gleichsam die Geschichte der „Träger der Idee", so erscheint bei Goethe der Hauptheld als solcher. Während Shakespeare schon bei erster Auffassung des Stoffes sein „Ich" vollkommen verleugnet, für keine seiner Gestalten eine Vorliebe zu zeigen scheint, nirgends ein hineingelegtes „Eigenes" erkennen läßt, zeigt sich Goethe erst bei der Ausführung des ursprünglich so subjektiv gefaßten Stoffes, in der man

Eigenes und Fremdes nicht mehr zu trennen vermag, als großer objektiver Dichter.

Schiller bietet zu ihm hierin gerade die entgegengesetzte Erscheinung. Bei der Anlage seines Stoffes steht ihm die Geschichte höher als der Einzelmensch, auch sucht er dem historischen Verlaufe möglichst treu zu bleiben; — aber bei der Ausführung schillern alle seine Gestalten in der Farbe der Subjektivität. In dieser Beziehung ist Schillers Kritik über „Egmont" interessant. Goethe hatte sich nicht streng an die geschichtliche Wahrheit gehalten, aber aus seinem, nun einmal so gefaßten Egmont eine Gestalt voll Wahrheit und Leben geschaffen. Schiller hätte dagegen jedenfalls seinen Egmont, wenn er einen solchen geschrieben hätte, Frau und Kinder gelassen, aber bei der Ausführung des Planes viel subjektive Rhetorik dazu gegeben.

Goethes Objektivität tritt ganz deutlich hervor, wenn wir Jean Paul dagegen halten. Beide kommen darin überein, daß ihnen die Poesie ein Tagebuch ist, in dem sie alle ihre innersten Gedanken und Gefühle niederlegen, — aber darin sind sie verschieden, daß Goethe zum Verarbeiten vorschreitet, Jean Paul aber beim Niederlegen des rohen Stoffes stehen bleibt. Alle seine Gestalten sind in Wunsiedel geboren. Sie können alle mit Recht den Namen Leibgeber führen; sie geben nur einen Leib zu Jean Paul's schöner aber unter allen Gestalten wiederkehrender Seele. —

Das große wahre Wort in seinem Tasso:

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt —

könnte als Motto vor Goethes Biographie gesetzt werden. Er war in Verhältnissen geboren, welche die Bildung seines Talentes in der Stille begünstigten. Ein kenntnisreicher Vater, phantasievolle Mutter, eine anregende und empfängliche Schwester sind die schönen Sterne seiner Kindheit. Umgang mit Genossen gleichen Alters hatte der Knabe nicht oder wenigstens nicht dauernd. Nun ist die Art der Umgebung, die wir als Kind hatten, von entscheidendem Einflusse auf die Art der Umgebung, die wir im ganzen Leben dann aufsuchen. Von seinem Verhältnis zum Vater hatte Goethe die frühe Neigung, mit älteren Männern zu verkehren; aus seiner innigen Beziehung zu Mutter und Schwester, den bevorzugten Besitzerinnen seines Vertrauens, läßt sich Goethes vorherrschender Hang, mit Frauen umzugehen, erklären. Ein inniger Herzensverkehr blieb ihm Bedürfnis. In der Tat war daher die Zahl seiner Freundinnen fast immer größer als seiner Freunde. Auf eine ruhige erste Jugend folgte ein desto stürmischeres Leben in der Brust des jungen Dichters wie in seinen äußeren Verhältnissen. Seine innere Unruhe malt sich in dem damaligen unsteten Umherirren von Ort zu Ort. Mit Recht ruft er: „Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will! Entweder auf einem Punkte fußend,

festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde!“[1]) Er sollte die gewünschte Ruhe erst in der dritten Periode seines Lebens finden, die mit der Rückkehr aus Italien und dem Zusammentreffen mit Schiller anhebt.[2])

Wir wollen aus der Zeit des Sturmes und Dranges zunächst drei Momente hervorheben: Goethes Verhältnis zu den Frauen, sein äußeres Leben und seine Dichtungen.

Goethe hat, obwohl alle Herzen für ihn schlugen, wiederholt den bittern Kelch der Entsagung geleert. Schon seine erste Liebe — Gretchen, wurde ihm entrissen. An ihre Stelle trat Annette, das schöne Leipziger Kind; sie ward das Opfer seiner keimenden Dichterlaunen, — alles dessen, was ihn beunruhigte und verstimmte, — des Mißbehagens über verunglückte poetische Versuche; bis sie zuletzt erkaltete. Ein ganzes Trauerspiel klingt uns in der Erinnerung an, wenn ich nur Friederike von Seesenheim nenne. Auch von ihr, der Heißgeliebten, riß ihn das Schicksal; an ihr

[1]) Brief an Auguste Stollberg, 5. August 1775.

[2]) Für die Richtigkeit einer Dreiteilung von Goethes Leben haben wir auch ein äußeres Kennzeichen, in dem sich mehr oder minder der Charakter des Menschen ausspricht: seine Schrift. Die des Knaben soll „von ungewöhnlicher Schönheit und Festigkeit gewesen sein; in seiner Sturm- und Drangperiode war sie unordentlich und bewegt; in den reifen Jahren des Mannes ward sie wieder jener Knabenschrift ähnlich, aber bewußter und freier.“

mußte er die Treue brechen, um seinem hohen Lebensberufe treu zu bleiben. Auserwählt dazu, einen unendlich großen Kreis von Freuden und Leiden zu durchmessen, wurde er immer aus den Armen eines idyllischen Glückes gerissen. Es gab keinen Mittelzustand für ihn, nur ein beständiges Lieben voll Glut oder Entsagen voll Weh. Wer liest nicht mit Rührung in dem Meisterwerke: „Wahrheit und Dichtung", wenn er erzählt, daß ihm damals keine Gegenwart genügte, daß er aber endlich in Lotte, der Braut seines Freundes Kestner, der er sich arglos näherte, eine Vermittlerin mit der Welt gefunden, ein Herz, welches des reizbarsten, wärmsten Mitgefühls fähig, bei einem höhern Flug und Adel der Gefühle doch dem täglichen Leben mit Liebe zugewandt war und ihn daher auch mit diesem Leben aussöhnte. Doch — Lotte trat zum Brautaltar, und Goethe schied mit tiefem Schmerz. — Wer denkt hier nicht der im Liede vielbesungenen Lili? „Neue Liebe, neues Leben!" Vergebens suchte sich der junge Dichter in Arbeiten zu vertiefen, um sich vor einem neuen Verhältnisse zu retten. Umsonst — er ward gebunden. Aber jene geheime Stimme, die ihn aus Friederikens Armen riß, mahnte den Poeten an eine gestaltenreiche Zukunft: er brachte dieser Zukunft das größte Opfer, er entsagte. In die Ferne eilend schreibt er in sein Tagebuch: „Lili, Adieu! Es hat sich entschieden, wir müssen unsere Rollen einzeln ausspielen. Mir ist dem Augenblicke weder bange für dich noch für mich, so verworren es aus-

sieht. Adieu!“ Wenn der Dichter die ganze Summe menschlicher Gefühle durchleben soll, um sie wahr darstellen zu können, so war Goethe berufen, Liebe und Entsagung in einer künftigen Dichtung zu schildern, denn er hatte jene genossen und diese empfunden.

Aus dem äußeren Leben bis zu der italienischen Reise wollen wir an folgende Momente erinnern. Obwohl schon dem Jünglinge Goethe nach dessen eigenem Geständnis der Lorbeerkranz der Poesie das höchste Glück schien, so zog ihn doch ebenfalls frühe ein „falscher Trieb“ — zu der bildenden Kunst, zu der er nicht berufen war. Manche schöne Stunde wurde dadurch der Poesie entzogen. Wir werden diesem Schwanken zwischen Kunst und Poesie fortwährend begegnen. — Der Besuch der Hochschulen Leipzig und Straßburg war für Goethe vorteilhaft, denn er trat in weitere Kreise ein, auf daß sich sein Charakter im Strome der Welt bilde, nachdem sich das Talent im Stillen entwickelt hatte. In die Zeit des Leipziger Aufenthaltes fällt ein seltenes Autodafe. Seine Studien entfremdeten ihn der Poesie derart, daß er sich vor dem Lesen und Schreiben eines Verses scheute, an seinem Geschmacke irre wurde und die Poesie von sich warf. Doch der Drang in ihm war größer als der momentane Irrtum. Dem berühmten Oeser gebührt das Verdienst, den schwankenden Jüngling den Musen wieder zugeführt zu haben. Seinem Aufenthalt in Straßburg gehört das begeisterte Studium der germanischen Baukunst und das erste Zusammen-

treffen mit Herder, das Goethe in „Wahrheit und Dichtung“ anschaulich erzählt.

Alles was in Goethe von Selbstgefälligkeit, Bespiegelungslust und Stolz ruhen mochte, wurde durch dieses Zusammentreffen einer harten Prüfung ausgesetzt. Ein glücklicher Zufall führte die beiden Männer, die wenige Jahre später am Himmel Weimars als Glanzstern aufgehen sollten, auf einer Treppe zusammen. Zuerst fühlte sich Goethe angezogen, aber bald trat an Herder der abstoßende Puls seines Wesens hervor und versetzte den jüngern Mann in nicht geringes Mißbehagen. Derselbe schreibt: Herder habe allerliebst, einnehmend, geistreich sein, aber eben so leicht eine verdrießliche Seite hervorkehren können. Sein bitterer Humor bekam durch damalige körperliche Leiden das Übergewicht. Doch war seine Einwirkung auf Goethe bedeutend, der eine entschiedene Superiorität des damals schon berühmten Mannes über sich nicht abwehren konnte, sich aber in diesem Zustande nicht behaglich fand. Die älteren Personen, die bisher mit ihm umgegangen, hatten ihn mit Schonung zu bilden gesucht, vielleicht auch durch allzugroße Nachsicht verbildet; von Herder konnte er eine solche Behandlung nicht erwarten.[1]) Die Verehrung für ihn und das

[1]) Gewisse Lieblingsbeschäftigungen Goethes machte Herder lächerlich, ja verleitete sie ihm. Er konnte nicht einmal ein kleines Billet an ihn schreiben, ohne es mit irgend einer Verhöhnung zu würzen. So sah er einst bei Goethe eine schöne Bücherssammlung auf einem netten Bücherbrette unbenutzt stehen;

Mißbehagen in Folge dieses ihm ungewohnten Benehmens stritten in Goethes Brust. Herder hätte ihn ungleich mehr fördern können, wenn er nicht mehr geneigt gewesen wäre, zu prüfen und anzuregen als zu führen zu leiten. —

Ein weiter Horizont eröffnet sich dem Dichter, als „Götz" und „Werther" seinen Namen durch ganz Deutschland trugen. Weimar begann damals als Mittelpunkt einer freien, edlen Geistesrichtung zu glänzen. Die Schöpferin dieser Blüte war die Herzogin Mutter Anna Amalie, eine Urenkelblüte aus dem Hause Este. Da standen an ihrer Seite ein Wieland, Musäus, Knebel, Einsiedel, der Komponist Seckendorf, da war der mit der Oberleitung der Erziehung beauftragte Graf Görtz, welcher durch Ernst und Haltung imponierte, ohne jedoch den frohen Kreis zu stören.

---

als der „größte Feind alles Scheines" geißelte er ihn dafür in einem Billet:

Wenn des Brutus Briefe dir sind in Ciceros Briefen,
Dir, den die Tröster der Schulen von wohlgehobelten Brettern,
Prachtgerüstete, trösten, doch mehr von außen als innen,
Der von Göttern Du stammst oder von Goethen oder vom Cothe,
Goethe sende mir sie.

Man liest in „Wahrheit und Dichtung" Goethes Unwillen aus den Zeilen heraus, der es nie vergessen konnte, seinen Namen so verspottet zu sehen. In einem andern Spottgedichte ward sein Enthusiasmus für bildende Kunst gegeißelt. Ähnliche Glossen mußte er in Weimar über seine naturwissenschaftlichen Studien hören.

(Viehoff, Goethe) In diesen Musenhof zu Weimar trat nun Goethe, der Repräsentant genialen Dranges ein, eher anspruchsvoll als schüchtern. Er sagt selbst; „Ich habe niemals einen präsumtiöseren Menschen gekannt als mich. Man hätte mir eine Krone aufsetzen können und ich hätte gedacht, das verstehe sich von selbst. Und doch war ich gerade dadurch ein Mensch wie andre. Aber daß ich das über meine Kräfte Ergriffene durchzuarbeiten, das über mein Verdienst Erhaltene zu verdienen suchte, dadurch unterschied ich mich bloß von einem wahrhaft Wahnsinnigen." Es ist jetzt eine müßige Frage, ob Goethe durch sein Hofleben gewonnen oder verloren habe; es ist geschehen — für mich Beweis genug, daß es für das ihm gesteckte Ziel notwendig gewesen. Vielleicht hätte der Dichter Gewaltigeres geleistet und als Dramatiker das Versprechen gelöst, daß er der Nation im „Götz" gab, aber — was der Dichter verlor, gewann der Mensch. Goethe sollte seinem Volke, ja seiner Zeit im Wendepunkte zweier Jahrhunderte das erhebende Beispiel eines allseitigen Genius geben. Einen „Tasso" in der vorliegenden Form hätten wir ohne Weimar nicht erhalten, wie kein befreites Jerusalem ohne Ferrara. Wie sehr ihn die große Welt anzog, sehen wir aus seinem Brief an die Mutter vom 11. August 1781.: „Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht."

Die Staatsgeschäfte nahmen ihn immer mehr in Anspruch; über seinen Hauptberuf unklar, gefiel er sich darin eine kleine Weltrolle zu spielen. Anfänglich war Goethes Geist elastisch genug, nicht nur den Druck derselben zu ertragen, sondern zu wilden Genieſtreichen emporzuschnellen. Der junge geistreiche Herzog stimmte vor Allen in diesen Ton ein, dessen entschiedenste Gegner Herder und Graf Görtz waren. Das Verhältnis zwischen Ersterem und Goethe erkältete immer mehr. Man denke nur an Jean Pauls Eintritt in Weimar, wie es Spagier in seinem geistreichen Kommentar erzählt, da es Herder zuerst glückte, den jungen Genius anzuziehen, fand er bei Goethe kalte Aufnahme. An einen Bund mit Herder, wie er zwischen Goethe und Schiller eintrat, war gar nicht zu denken.

Später begann doch der Politiker auf den Dichter ungünstig einzuwirken. „In den fatalen Verhältnissen, in denen er steckte — so lautet Wielands Ausspruch — drohte der Genius ihn zu verlassen; seine Einbildungskraft schien erloschen; statt der allbelebenden Wärme, die sonst von ihm ausging, ist politischer Frost um ihn her.“ Kein vollendetes größeres Werk bietet uns der Zeitraum vom 7. November 1775, wo Goethe in Weimar eintraf, bis 1786 — elf Jahre! Nichts als Geburtstagspoesie, arrangierte Schwänke, dramatisierte Komplimente, die ihren Schöpfer nur ermüdeten, ohne dauernde Früchte für die Folge zu bieten. Goethe fühlte sich selbst immer gedrückter und und blickte mit schmerzlicher Sehnsucht auf eine Stunde

der Erlösung, wo er die auf seinen Schultern ruhende ehrenvolle Last fürstlichen Vertrauens mit Ehren ablegen konnte. Immer mehr ward ihm klar, daß er so untergehen müsse. Seine Rettung erwartete er von — der bildenden Kunst. Er mochte wohl dunkel ahnen, daß ihn das Studium der Antike der klassischen Periode seines Dichterlebens zuführen werde. In dieser Stimmung eilte er Italien zu.

Blicken wir auf Goethes poetische Leistungen zurück, so finden wir, daß Goethe unter allen Verhältnissen das große Geheimnis verstand, seine Erlebnisse im rechten Augenblick darzustellen, nämlich in jener Übergangszeit, wo er von dem Eindrucke nicht mehr überwältigt, aber auch noch nicht gegen ihn gleichgültig geworden ist. Ihm gab ein Gott, zu sagen, was er litt. Seine Werke können daher mit Recht als Bruchstücke eines großen Lebensabrisses angesehen werden, deren Lücken er mit „Wahrheit und Dichtung" auszufüllen suchte. In Gretchens Umgebung tat er einen Blick in die Tiefen des gesellschaftlichen Zustandes. Um sich von dem drückenden Gefühle, den dieser sittliche Verfall in ihm erregte, zu befreien, schrieb er seine „Mitschuldigen". Von dem Schmerze, Annetten durch eigene Schuld verloren zu haben, rettete ihn ein Schäferspiel „Die Laune des Verliebten". Von den Gewissensqualen ob seiner Untreue an Friederiken erlöste er sich durch die Zeichnung ähnlicher schuldiger Charaktere, ich meine den Weislingen in „Götz" und „Clavigo". Goethe selbst gesteht, daß letzterer eine

poetische Beichte sei. In beiden Dramen tritt uns Friederike von Sesenheim als „Marie“ verklärt entgegen. Und „Werther“ erregte eben deshalb so großes Aufsehen, weil er eigene und überdies eine Richtung der ganzen Zeit — freilich eine kranke — darstellte. Goethe entwickelt in „Wahrheit und Dichtung“ treffend den zerrütteten Zustand der damaligen jungen Welt, welche die Wirklichkeit und deren Verhältnis längst verloren und, durch den unreifen Genuß englischer Poesien voll Tiefsinn und Schwermut verlockt, mehr auf den grauen, unendlichen Haiden Ossians denn auf Erden zu leben schien.[1]) Welch ein „Triumph der Empfindsamkeit!“ In einem solchen Element, bei solcher Umgebung, von unbefriedigten Leidenschaften gequält, in der einzigen Aussicht, sich in einem schleppenden, geistlosen, bürgerlichen Leben hinhalten zu müssen, befreundete man sich im unmutigen Übermute mit dem Gedanken des — Selbstmordes. Goethe selbst litt unter der Versuchung, den fünften Akt der Lebenstragödie da anzusetzen und zu schließen, wo es Einem beliebe, wie es Montesquieu seinen Helden gestattet. Die müßige Jugend verleitete ihn, einen wohlgeschliffenen Dolch jederzeit neben sein Bett zu legen und den wiederholten, wiewohl vergeblichen Versuch zu machen, die scharfe Spitze einige Zoll tief in die Brust zu senken. Endlich warf er alle hypo-

[1]) Die Wertherstimmung des achtzehnten läuft parallel mit dem Weltschmerze des neunzehnten Jahrhunderts.

chondrischen Fratzen hinweg und beschloß zu leben. Um dies aber mit Heiterkeit tun zu können, wollte er alles, was er über Leben und Selbstmord gedacht, in einer Dichtung niederlegen. Der Tod des jungen Jerusalem und Goethes Liebe zu der Frau eines Freundes gab die äußere Einleitung zu dem „Eigenen". So war mit Werther die erste Durchgangsperiode Goethes glücklich abgelaufen. Der Mensch Goethe war gerettet. — Auch Fernando in „Stella", Wilhelm in den „Geschwistern" sind Spiegelbilder des Dichters und berechtigen uns wie die obigen Beispiele zu der Annahme, man suche auch in Goethes Schöpfungen einer spätern Zeit mit Recht nach „Eigenem".

Die italienische Reise

als die Zeit, in der „Tasso" entstand, kann nun nach einleitender Betrachtung über die Zeiten vor dieser Dichtung im Zusammenhange überblickt werden. Am 28. August 1786 wurde Goethes 37. Geburtstag in Karlsbad von einem geistreichen Kreise auf bedeutungsvolle Art gefeiert. Es wurden ihm nämlich Gedichte im Namen seiner unvollendeten Poesien überschickt, worin ihn diese um endliche Vollendung baten. Herder, auf dessen Urteil Goethe damals noch ängstlich hielt, ermunterte ihn in seiner ironischen Weise: er solle statt taubes Gestein zu klopfen, lieber lebendige Werke schaffen. Da raffte der Aufgeforderte seine Handschriften zusammen und brach mit solcher

Hast auf, daß es eher einer Flucht als einer Reise glich. Unter den Manuskripten lagen Iphigenie, Egmont, Tasso im Entwurfe. Ein aufmerksamer Leser der italienischen Briefe wird in ihnen ein eigentümliches Seelengemälde, eine Art von Roman finden, denn wir sehen ihren Verfasser vor uns werden, d. h. aus einer Durchgangsperiode mit endlicher klassischer Klarheit hervorgehen. Die ersten Briefe verraten einen Geist, der infolge einer höheren Inspiration gegen alle Hindernisse ankämpfend eine bestimmte Richtung nach einem Orte einschlägt, ohne eigentlich zu wissen, was er dort will. Zwischen je zwei Zeilen steht immer das stumme Geständnis, der Verfasser schwanke in der Auffassung seines Berufes, ja habe sich verloren. Wir sind durch seine eigenen, im Eingange als Motto angeführten Worte berechtigt, uns dieses starken Ausdrucks zu bedienen. Gleich der erste Brief ist charakteristisch: da sieht man das planlose Beobachten des Wetters, der Steine, des Landbaues, der Jesuiten und in einem Eckchen auch des Theaters; die Steine erdrücken die Poesie, sie steht noch bestaubt im Hintergrunde. In der Bildergallerie zu München fühlt er sich unheimisch, er hat den Sinn für Gemälde verloren, und die Antiken lassen ihn kalt. „Alles läßt er rechts und links liegen, um den einen Gedanken auszuführen, der fast zu alt in seiner Seele geworden ist." Er meint Italien, das er schon als Kind vom Vater preisen gehört hatte und dem er auf den Schweizerreisen schon so nahe war.

Beim Heranrücken der Gebirge geht ihm eine Welt auf, er glaubt an eine glücklichere Zukunft, und in der Tat spricht bald sein Genius zum „credo“ des Dichters ein beglückendes Amen. Unaufhaltsam vorwärts eilend — Venedig, wo er Tassos Strophen beim Mondschein von seinen Schiffern singen hört, und Florenz ziehen ihn nur flüchtig an — gelangt er Ende Oktober nach Rom. Wie durch einen Zauber fühlt er sich beruhigt, als er unter der Porta del Popola sich gewiß war, Rom zu haben. Nun ruft er am 1. November seinen Freunden in Weimar zu: „Endlich kann ich den Mund auftun und meine Freunde mit Frohsinn begrüßen. Nun bin ich ruhig, und wie es scheint auf mein ganzes Leben beruhigt.“ Erschöpft von Schauen und Staunen wird er in den nächstfolgenden Briefen wortkarg, denn man müßte „mit tausend Griffeln schreiben“, um alle die Eindrücke der Kunst, des Volkes, der Natur wiederzugeben. Der Weg seiner Rettung als Dichter war bereits angebahnt.

Die bildende Kunst, welche ja von der Natur den Stoff, von der Poesie die Idee entlehnt, sollte die Vermittlerin zwischen Natur und Poesie sein, ihn von jener durch sich zu dieser führen. Sein erster Brief im neuen Jahre (2. I. 1787) zeigt die Beschäftigung mit den bildenden Künsten an und denkt offenbar an Herder: „Ihr habt mich oft ausgespottet und zurückziehen wollen, wenn ich Steine, Kräuter, Tiere betrachtet; nun richte ich meine Aufmerksamkeit auf den

Baumeister, Bildhauer und Maler und werde mich auch hier finden lernen. Die Wiedergeburt wirkte immer fort. Von Bedeutung war schon der Vorteil, daß der Kampf zwischen Kunst und Poesie nun einmal bis zur Entschiedenheit durchgekämpft wurde. Das Studium der Antike führte ihn seiner Iphigenie wieder näher, die nun auf Roms klassischem Boden, im Anblicke der plastischen Schönheit altertümlicher Kunstwerke, vollendet ward. Dieses Drama hat fast eine allegorische Bedeutung für den damaligen Goethe: auch er kam wie ein zweiter Orest in ein fernes Land, um endlich die verlorene Ruhe wieder zu finden; auch er ging nicht mit der klaren Ansicht dessen aus, was er finden sollte; auch er fand wie Orest eine verloren geglaubte Geliebte: Goethes Iphigenie war die Poesie. — Am Tage vor seiner Abreise nach Neapel ruft er voll Ahnung: Auch ich steure auf einem leidenschaftlich bewegten Meere dem Hafen zu und halte die Glut des Leuchtturmes mir scharf im Auge; wenn sie mir auch den Platz zu verändern scheint, so werde ich doch zuletzt am Ufer genesen."

Das Manuskript des Tasso begleitete ihn nach Neapel. Einmal ruft er aus: „Tat ich nicht besser, Iphigenie auf Delphi zu schreiben, als mich mit den Grillen des Tasso herumzuschlagen, — und doch habe ich dahinein schon zu viel des Eigenen gelegt, als daß ich es fruchtlos aufgeben sollte." Ein andermal schreibt er nach Weimar: „Wüßte ich nur, was Ihr zu Iphigenie sagt, so könnte mir dies zur Leitung

dienen; denn es ist doch eine ähnliche Arbeit, der Gegenstand fast noch beschränkter als jener und will im Einzelnen noch mehr ausgearbeitet sein; doch weiß ich noch nicht, was es werden kann; das Vorhandene muß ich ganz zerstören, das hat zu lange gelegen, und weder die Personen, noch der Plan, noch der Ton haben mit meiner jetzigen Ansicht die mindeste Verwandtschaft. Diese merkwürdige Stelle zeigt so recht deutlich, wie sehr Goethes Gestalten, selbst die historischen, aus seiner Subjektivität hervorsproßten und Repräsentanten seiner Entwicklungsstufen waren. Das Historische unseres Drama hatte sich doch während der zehn Jahre nicht verändert, der geschichtliche Tasso war derselbe geblieben, aber nicht Goethe. Nicht bloß der Ton, nicht bloß der Plan, selbst die Personen waren ihm nicht mehr verwandt, sie mußten seinem jetzigen Seelenzustand nähergerückt werden.

Frau von Staël tut in ihrem Werke: „Über Deutschland" den gewiß merkwürdigen Ausspruch: „Goethe hätte das Leben Rousseaus zum Muster für den Kampf zwischen der Gesellschaft, wie sie ist, und derjenigen, die ein poetischer Kopf sieht und wünscht, wählen können, aber das Leben Rousseaus bot natürlich weniger Stoff der Phanthasie dar als Tassos Leben u. s. f." In der Tat war Goethe dem Genfer Philosophen zu jener Zeit eben so verwandt wie seinem Tasso. Wen muß es daher nicht als bedeutungsvoll überraschen, wenn Goethe in Neapel folgendes Bekenntnis niederschreibt: „Manchmal ge-

denke ich Rousseaus und seines hypochondrischen Jammers, und doch wird mir begreiflich, wie eine so schöne Organisation verschoben werden konnte. Fühlt' ich nicht solchen Anteil an den natürlichen Dingen und sah ich nicht, daß in der scheinbaren Verwirrung hundert Beobachtungen sich vergleichen und ordnen lassen, wie der Feldmesser mit einer durchgezogenen Linie viele einzelne Messungen probiert, ich hielt mich oft selbst für toll."

Auf der Fahrt nach Sizilien ist Tasso abermals Goethes Gefährte. Auf dem Schiffe: „Montag, den 2. April früh 8 Uhr fanden wir uns Palermo gegenüber. Dieser Morgen erschien für mich sehr erfreulich. Der Plan meines Dramas war diese Tage daher im Wallfischbauche gediehen." Trotzdem läuft neben der Poesie noch immer Mineralogie, die Idee der Urpflanze, die Geschichte Cagliostros einher; noch hat keines der Objekte, die seine Aufmerksamkeit auf sich ziehen, ein entscheidendes Übergewicht; ihm fehlt ruhiger Vorsatz, Sicherheit des Zieles. Mit eben diesem planlosen Treiben und dabei doch ruhigem, Erwarten des da Kommenden widmet er sich, nach Rom heimgekehrt, Studien und Versuchen in der Malerei. Vielleicht bewog ihn diese Stimmung, den wahlverwandten „Egmont" hervorzusuchen und zu vollenden. Weder der antiken Hoheit der Iphigenia noch des südlichromantischen Duftes des Tasso teilhaftig, behielt Egmont sein prosaisches Kleid in der Mitte zweier Jambentragödien. Wer erkennt nicht

Goethes damalige Lebensphilosophie in folgender Stelle? Könnte man nicht auf die ganze italienische Reise Egmonts Glaubensbekenntnis als Motto schreiben? Gab sich nicht der reisende Dichter selbst zu jener Zeit so zuversichtlich dem Laufe seines Schicksals hin? Man vergleiche die obige Stelle vom „Leuchtturm" mit den Worten des grenzenlos auf sich und andere bauenden Niederländers: „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mutig die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze dort die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es?"

Im September bezog Goethe eine Villeggiatur in Frascati. Da verlor er an eine „schöne Mailänderin", seine Schülerin in der englischen Sprache, die Ruhe seines Herzens. Plötzlich vernahm er, sie sei Braut. Gewaltsam riß er sich los, um nicht einen zweiten „Wertherroman" zu erleben. Mitten im Treiben des von ihm später so meisterhaft beschriebenen römischen Karnevals sah er die Mailänderin zum ersten Male wieder. Ihr Bräutigam hatte ihr durch einen Treubruch ein heftiges Fieber zugezogen, kaum genesen fuhr sie nun mit der Malerin Angelika Kaufmann in der Wagenreihe. „Ihr Blick durchdrang Goethe bis ins Innerste." Sprachlos blieben sie einige Augenblicke einander gegenüber. Ein Händedruck — und das Maskengetümmel trennte sie.

Am 6. Februar 1788 legte Goethe seinen Freunden folgendes wichtige Geständnis ab: „Ich bin recht still und rein und jedem Rufe ergeben und bereit.“ Zur bildenden Kunst bin ich zu alt; ob ich also ein Bischen mehr oder oder weniger pfusche, ist Eins. Mein Durst ist gestillt, auf dem rechten Wege bin ich, der Betrachtung und des Studiums.“ Endlich am 22. Februar kommt es zum Durchbruche. „Täglich wird mirs deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin und daß ich die nächsten zehn Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, dieses Talent evolieren und noch etwas Gutes machen sollte, da mir das Feuer der Jugend Manches ohne großes Studium gedeihen ließ. Von meinem längern Aufenthalt in Rom werde ich den Vorteil ziehen, daß ich auf das Ausüben der bildenden Kunst Verzicht tue.“ In dieser Stimmung wurden jene zwei kleinen aber trefflichen Dichtungen: „Künstlers Erdenwallen“ und „Künstlers Apotheose“ geschrieben. Der hier auftretende Kunstjünger, voll redlichen Willens aber unklaren Strebens ist Goethe selbst. „Tasso“ erfuhr abermals bedeutende Umgestaltungen, vorzüglich in Hinsicht des Schlusses. „Tasso muß umgearbeitet werden; was da steht, ist nicht zu brauchen, ich kann weder so endigen, noch alles verwerfen.“ Aber immer mehr ging es ihm auf, daß er nunmehr diesen Stoff unmittelbar ergreifen müsse, zu dem sich denn auch alle seine Gedanken hinwendeten, er war ein willkommener Gefährte seiner bevorstehenden Reise, denn da die Zeit der Heimkehr

nun herannahte, ergriff ihn eine süßschmerzliche Wehmut. Wie kurz vorher von der bildenden Kunst, sollte er nun auch von Italien scheiden. „Es ist immer — rief er — eine sonderbare Empfindung, eine Bahn auf einmal zu verlassen. In jeder großen Trennung liegt ein Keim von Wahnsinn; man muß sich hüten, ihn nachdenklich auszubrüten und zu pflegen." Auch von der uns dem Namen nach unbekannten Mailänderin nahm er Abschied. Das letzte Gespräch hat er in der Scheu, es zu entweihen, uns nicht mitgeteilt. „Es war ein wunderbares, zufällig eingeleitetes, durch innern Drang abgenötigtes Schlußbekenntnis der unschuldigsten und zartesten wechselseitigen Gewogenheit, das mir auch deshalb nie aus Sinn und Seele gekommen ist." In einer schönen Vollmondnacht machte Goethe seinen letzten Gang durch Rom, durchwanderte den langen Korso, bestieg das Kapitol: Alles erschien ihm fremdartig und geisterhaft. Auch von den Gefühlen dieses Abschieds schwieg er aus Scheu — „der zarte Duft inniger Schmerzen möchte verschwinden."

Dieser von Wehmut durchdrungenen Stimmung verdankt Tasso seine Ausführung. Er sollte den Abschied von Italien verklären. „Was Goethes Gefühlen entsprach, entstand fragmentweise auf der Rückreise von Rom." — „In Florenz schrieb ich — (so schließt die italienische Reise bedeutungsvoll mit Tasso) — die Stellen, die mir noch jetzt jene Zeit, jene Gefühle, unmittelbar zurückrufen. Dem Zustand meiner Lage ist allerdings jene Ausführlichkeit zu-

zuschreiben, womit das Stück teilweise behandelt ist und wodurch seine Erscheinung auf dem Theater beinahe unmöglich ward. Wie mit Ovid dem Lokal nach, so konnte ich mich mit Tasso dem Schicksal nach vergleichen. Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück."

Zum Schlusse gedenken wir noch des wichtigen Umstandes, daß Goethe auf sein Ansuchen vom befreundeten Herzog der politischen Stellung enthoben wurde. In einem Dankschreiben ruft er nun aus: „Ich darf wohl sagen, ich habe in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit mich selbst wiedergefunden. Aber als was? Als Künstler."

Am 18. Juni 1788 traf Goethe wieder in Weimar ein, reicher an tausend Erfahrungen und Kenntnissen, aber am reichsten in der errungenen Einheit seines Strebens, in der entschiedenen Erkenntnis seines Dichterberufes. „Bei einem zufälligen Aufenthalte in Belvedere, wo so viele Erinnerungen bedeutender Momente ihn beschäftigten, schloß er Tasso," dieses Denkmal der italienischen Reise.

Gleich wie Werther das Monument der ersten — so ist uns Tasso das Monument der zweiten Durchgangsperiode: dort ward der Mensch, hier der Dichter Goethe gerettet! . . . .

Beiträge zur Literaturgeschichte

herausgegeben von

Hermann Graef.

Diese Sammlung bietet jedem Literaturfreunde etwas, das er in den großen umfassenden Literaturgeschichten vergeblich suchen wird.

Es sind bis jetzt folgende Hefte erschienen:

Heft 1. **Schillers Romanzen in ihrem Gegensatz zu Goethes Balladen** von Hermann Graef . . . . —,60 Pfg.

Heft 2. **Jens Peter Jakobsen und seine Schule** von Karl M. Brischar . . . . . —,40 Pfg.

Heft 3. **Immermanns Merlin und seine Beziehungen zu Richard Wagners Ring des Nibelungen** von Paul Kunad . . . . . —,40 Pfg.

Heft 4. **Theodor Storm, der Lyriker** von Karl Ernst Knodt —,40 Pfg.

Heft 5. **Heinrich Heine** von Hermann Graef. **2. Aufl** —,40 Pfg.

Heft 6. **Das deutsche Drama, seine Entwickelung und sein gegenwärtiger Stand** von Ernst von Wildenbruch —,80 Pfg.

Heft 7. **Die Dorfgeschichte in der modernen Literatur** von Lulu von Strauß und Torney . . . . —,60 Pfg.

Heft 8. **Conrad Ferdinand Meyer, der Lyriker** von Dr. Carl Busse . . . . . —,60 Pfg.

Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig.

Heft 9. **Nikolaus Lenau** von Hermann Graef . —,60 Pfg.

Heft 10. **Der lutherische Charakter in Goethe's Faust** von Dr. Richard Degen . . . . . —,60 Pfg.

Heft 11. **Karl Ernst Knodt** von Carl Engelhard . —,40 Pfg.

Heft 12. **P. K. Rosegger** von Dr. Rich-Plattensteiner —,40 Pfg.

Heft 13. **Das Erwachen und Werden des Dichters in Schiller** von Julius Burggraf . . . . . —,60 Pfg.

Heft 14. **Annette von Droste-Hülshoff** von Hermann Graef —,60 Pfg.

Heft 15. **Friedrich Hebbel** von Theobald Bieder. —,60 Pfg.

Heft 16. **Goethe vor und während des Tasso** von Hermann Graef . . . . . —,60 Pfg.

Heft 17. **Parcival und Faust** von M. von Eschen —,60 Pfg.

Heft 18. **Ulrich Braeker** von Adolf Wilbrandt . —,40 Pfg.

Heft 19. **Wilhelm Hauff** von Hermann Graef . —,40 Pfg.

Heft 20. **Zum Verständnis altgriechischer Dichtung** von Wolfgang Kirchbach . . . . . 1,20 Mk.

Heft 21. **Robert Reinick** von Bruno Pompecki . —,60 Pfg.

Heft 22. **Friedrich Nietzsche als Lyriker** von Paul Friedrich. —,60 Pfg.

Heft 23. **Detlev von Liliencron** v. Berthold Mervin 1,50 Mk.

Heft 24. **Heinrich von Kleist** von Hermann Graef —,40 Pfg.

Heft 25. **Adalbert Stifter** v. Rudolf v. Gottschall —,80 Pfg.

Heft 26. **Ludwig Tieck** von Hermann Graef . —,60 Pfg.

Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig.

Heft 27. **Gottfried Keller** von W. Rosenfeld . . —,60 Pfg.

Heft 28. **Hebbels Judith und Schillers Jungfrau** von Dr. Wilhelm Henzen . . . . . —,60 Pfg.

Heft 29. **Wilhelm und Alexander Humboldt** von Hermann Graef . . . . . —,60 Pfg.

Heft 30. **Schopenhauers Grundansichten** von Heinrich Freisberg . . . . . 1,50 Mk.

Heft 31. **Westpreußische Poeten** von Bruno Pompecki —,60 Pfg.

Heft 32. **Daniel Friedrich Ernst Schleiermacher** von Hermann Graef . . . . . —,60 Pfg.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig.

Die Musik als Sprache.

Musikalische Betrachtungen von Hermann Provo.

Elegant broschiert Mk. 1,50.

Der Verfasser wendet sich nicht ausschließlich an den zünftigen Musiker, sondern an den großen Kreis Musikverständiger und Musik-Interessenten, also Fachmusiker und gut geschulte Dilettanten. Wer immer in das sprachliche Wesen der Musik tiefer hineinzublicken trachtet, wird das Werkchen als eine interessante und willkommene Lektüre begrüßen, das nicht allein die genetischen Bedingungen der Musiksprache in fesselnder Form behandelt, sondern auch — und darin dürfte wohl der größte Originalitätswert liegen — in den Kapiteln über den musikalischen Vortrag und die instrumentalen Sprachmittel sachliche und instruktive Erläuterungen enthält.

Ein automatischer Stimmbildner

und die Öffentlichkeit

von Dr. Wagenmann.

Elegant broschiert Mark 1.50.

Auf keinem Gebiet der Kunst platzen gegenwärtig die Meinungen so stark aufeinander wie auf dem Gebiete der Stimmbildungskunst. Inmitten aller Meinungen und Methoden steht eine neue Lehre, welche ein „Gesetz" in der Stimmbildungskunst aufstellt. Dieses Gesetz nennt die neue Lehre „das Gesetz der Luftstauung". Was dieses Gesetz bedeutet, welche Wirkungen dasselbe für die Gesangskunst hat und haben wird, hat der Verfasser in seinen früheren Schriften bereits klargelegt.

In dieser neuen Schrift tritt der Verfasser für den dänischen Gesanglehrer L. C. Törsleff (lange in Leipzig), seinen ehemaligen Lehrer, und den Engländer Charles Lunn, den Entdecker des Stauprinzips gegen den Stimmbildner Armin, der Törslöff und Lunn umgehend das Stauprinzip für seine Entdeckung ausgibt, ein. Die Schrift ist ihrer Aktuellität wegen eines starken Erfolges sicher.

Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig.

84950
Goethe, Johann Wolfgang von. Torquato Tasso.
Graef, Hermann
Goethe vor und während des Tasso.
LG
G599t
.Yg

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 18 03 10 002 9